



سرشناسه: اسلامی، مازیار، ۱۳۴۹ -

عنوان و نام پدیدآور: چشم جان بین: ملاحظات پیرامون زیباشناسی فیلم؛ مازیار اسلامی  
مشخصات نشر: تهران، نشر لگا، ۱۳۹۸

شابک: ۴-۴۴-۸۹۸۷-۶۰۰-۹۷۸. وضعیت فهرست نویسی: فیپا

عنوان دیگر: ملاحظات پیرامون زیباشناسی فیلم

موضوع: سینما-- زیباشناسی موضوع: Motion pictures-- Aesthetics

رده بندی کنگره: ۱۹۹۸.PN. رده بندی دیویی: ۷۹۱/۴۳۰۱

شماره کتاب شناسی ملی: ۵۵۹۵۳۰۵



# چشم جان بین

ملاحظاتِ پیرامون زیباشناسی فیلم

نویسنده ♦ مازیار اسلامی

چشم جان بین: ملاحظات پیرامون زیباشناسی فیلم

نوشته مازیار اسلامی طراح جلد محمد رهبری

چاپ اول، ۱۳۹۹، ۱۰۰۰ نسخه

تهران، خیابان انقلاب، چهارراه کالج، ساختمان ۴۰۰، طبقه دوم،

واحد ۵، نشر لگا تلفن تماس: ۹۹ ۶۵ ۶۶ ۶۶ (۰۲۱)

«کلیه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است»



[www.legapress.ir](http://www.legapress.ir)



[@lega.press](https://www.instagram.com/lega.press)

## فهرست مطالب

|     |                                       |
|-----|---------------------------------------|
| ۷   | ..... مقدمه                           |
| ۱۱  | ..... سینما به علاوه یک یا چند هنر    |
| ۳۹  | ..... اسطوره‌زدایی از هنر ناب         |
| ۶۱  | ..... نقاشی و سینما: جهان‌های موازی   |
| ۸۵  | ..... دوربین، آگاهی نو                |
| ۱۰۵ | ..... رنگ: قانون تأکید و تصریح        |
| ۱۴۳ | ..... اخلاقی بازنمایی: بازنمایی اخلاق |
| ۱۶۷ | ..... تصاویر                          |
| ۱۸۹ | ..... نمایی عمومی                     |
| ۱۹۵ | ..... نمایی فیلم                      |



### مقدمه

این کتاب تلاشی است برای مطالعه تأثیر زیباشناسی هنرهای دیگر در سینما، با بسط ایده‌های طرح شده در مقاله فشرده آلن بدیو، «سینما: حرکت غلط»؛<sup>۱</sup> ایده‌هایی که او در نوشته‌های بعدی‌اش پیرامون سینما چندان به آن وفادار نمی‌ماند و گاه آن‌ها را نقض می‌کند، اما این کتاب بالقوگی‌های موجود در مقاله را فعال می‌کند تا از خلال آن به تصویری، گاه مبهم، از هستی سینما دست یابد. این کار تنها با کار بست قسمی اسلوموشن فکری، به قصد کاستن شتاب موجود در ایده‌های ابرآلود مقاله بدیو، انجام می‌پذیرد تا این ایده‌ها تبخیر نشوند و از دست نروند و حرکت زایایشان رؤیت پذیر باشد و قابل ثبت؛ از این رو، کتاب پیش رو از مقاله بدیو به مثابه سناریویی حی و حاضر بهره می‌گیرد تا، با بسط و تعمیق آن، به ایده‌های نظری فشرده‌اش صورتی بصری بخشد. در این فرایند، زیباشناسی فیلم را با خیش زیباشناسی هنرهای دیگر، از زاویه‌ای دیگر، شیار می‌کند تا

1. Badiou, Alain. *Handbook of Inaesthetics*, Stanford University Press, 2004.

بذرهای ایده‌های نظری و انتقادی خود را در آن بکارد. اینکه این بذرها بگیرند و نهال شوند، چندان معلوم نیست. این موضوع نه صرفاً شامل این کتاب، بلکه شامل هر کتاب و حتی هر کنش دیگری می‌شود که مقصدش به‌سختی با مقصود فاعلش یکی می‌شود. بیش از سه دهه پیش، اسلام کاظمیه، روشنفکر هم‌اینک فراموش شده و آن زمان در تبعید، در یادداشت‌های خودکشی مفصل به‌جامانده‌اش در آپارتمانی فکسنی و حقیر در پاریس نوشته بود:

سرگرمی بدی نبود. اگر تمیز درنیامد، مال این است که تجربه اول بود و درست بلد نبودم، و نمی‌توانم بگویم برای تجربه بعد پیشرفت خواهم کرد.<sup>۱</sup>

یگانه کنش حقیقی زندگی کاظمیه، به‌رغم همه پیش‌بینی‌ها و تدارکات و ابتیاع مواد لازم برای طبخ شام مرگ (افیون، الکل، دیازپام) در آشپزخانه ذهنش، آن‌گونه نشد که پنداشته بود. مرگ با چهره‌ای فرسوده و فروتن بر سر قرار آمد و آن تحفه شیطان - افیون - که قرار بود ملال در درونج سال‌های آخر زندگی را یک‌جا و برای همیشه از تن و جان‌ش بشوید تا صبح به میهمان نطلبیده‌اش تبدیل شد، آن چنان که کاظمیه، در یادداشت‌های طولانی چند ساعت پایانی که تلاشی بودند برای به حرکت واداشتن عقربه‌های خشکیده زمان بر صفحه ساعت، حقیقتی را آشکار کرد که سرشت هر کنشی است. پس چه جای شگفتی است که تألیف هر کتاب موقعیتی همسان تألیف

۱. مسکوب، شاه‌رخ. در سوگ و عشق یاران، آج انداس مدیا، لندن، ۱۳۹۲.



خودکنشی داشته باشد و با وجود همه ملاحظات و مشاهدات، در نهایت، درگیر ابهام و کنش «دیگری» باشد؛ حالا در مورد خودکنشی، بازماندگان، و در مورد تألیف، خوانندگان. همین ابهام ذاتی است که هر کنشی، و از جمله نوشتن، را واجد سویه‌ای تأملی-انعکاسی می‌کند؛ ترس از «تمیز درنیامدن» و نامطمئنی از اینکه «در تجربه بعدی پیشرفت حاصل خواهد شد». ابهامی که در زیرنگاه مدوساگونه «دیگری»، مخاطب، هم ریسک میل به نوشتن را ضروری می‌کند و هم خطر منجمدشدن و سنگ‌شدن را پیش رویمان می‌گذارد. در همین فضای بینابین است که اگر ایده‌ها جرقه بزند و گُر بگیرد، جهان سرد و خاموش زندگی روزمره را شعله‌ور می‌کند. در تفکر و تأمل، همان ساحت مه‌آلود میان مرگ و زندگی، برق ناگهانی یک ایده آتش یک بصیرت را برپا می‌کند. و نوشتن در نهایت کنشی می‌شود برای حفظ شعله‌های کم‌سوی این آتش که از هر جهت در معرض وزش باد روزمرگی است.

در کوره‌راه‌ها، کژراهه‌ها، در میان سنگ‌لاخ‌ها، خارها، خاک و خل‌ها، در سرایشی‌های تند و سینه‌کش ارتفاعات که نفس می‌برند و دم را کوتاه‌تر از همیشه می‌کنند، دقیقاً در همین میانه‌هاست که نوشتن و هر کنش خلاقه درگیر تفکری ضرورت می‌یابد، آن هم برای لمس ایده‌هایی که همچون آب می‌غلطند و همچون دود به هوا می‌روند. این کتاب نیز در ابتدا، به خواست و آرزوی مؤلفش، قصد داشت اندک و بنا به ضرورت‌های ناگزیر به امور تجربی و مصادیق تاریخ زیباشناسی فیلم بپردازد و در ساحت ایده‌ها، ارتفاعات، نفس

بکشد، اما در عمل، و برخلاف نیت اولیه‌اش، درگیر مصادیق و امور تجربی شد، چراکه نویسنده‌اش ناتوان از نفس کشیدن در هوای رقیق ایده‌ها یا همان ارتفاعات بود، پس ناگزیر به سطح آمد، برای دم و بازدم و نفس‌گیری مألوف، به ساحت مصادیق و مثال‌ها، تا کمتر دچار لکنت، از نفس افتادگی و کلام‌بریدگی شود. با آنکه به‌کرات در معرض بارش ابرهای بارور متون مختلف بوده، اما در نهایت شاید چیزی بیش از برکه‌ها و آبگیرهای پراکنده، کوچک و کم‌عمق نساخته باشد.



## سینما: به علاوه یک یا چند هنر

آلن بدیو، در مقاله‌ای فشرده و دیرپاب، می‌کوشد از زیباشناسی فیلم تعریفی هستی‌شناختی ارائه کند. او، هم‌زمان با تفکیک سینما از فرم‌ها و رسانه‌های هنری دیگر و تخصیص جایگاهی متمایز به آن، به ایده سنتی سینما در مقام هنر هفتم رجوع و آن را از نوتصدیق می‌کند. بدیو همه هنرها را فرو بسته می‌انگارد و امکان حرکت و انتقال از یک هنر به هنر دیگر را ناممکن می‌داند. هیچ نقاشی‌ای نمی‌تواند هم‌زمان موسیقی باشد و بیننده‌اش را درگیر تجربه موسیقایی کند، همچنان که هیچ شعری نمی‌تواند نقاشی باشد و خواننده‌اش را درگیر تجربه بصری نقاشی کند. سمفونی ۵ گوستاو مالر، به لحاظ بنیان هستی‌شناختی، موسیقی است. به آن گوش می‌دهیم و آن را در مقام یک اثر هنری خودآیین و مستقل از دیگر اشکال هنری تجربه می‌کنیم. برای تجربه و دریافت آن لازم نیست شیوه‌های

احساسی ادراک سایر هنرها را فعال کنیم. همین تجربه هستی‌شناختی از زیباشناسی را هنگام مواجهه با *دنیای کریستانا*<sup>۱</sup> (۱۹۴۸)، اثر اندرو وایت، نیز از سر می‌گذرانیم. در اینجا، با تابلوی نقاشی مواجهیم؛ فروبسته در جهان و قلمرو هنر نقاشی. جایی که زیباشناسی در ساحت نقاشی و به میانجی مصالح زیباشناختی آن ممکن می‌شود و شکل ناب و منحصربه‌فرد تجربه زیباشناختی نقاشی را می‌یابد. از این‌رو، تجربه نقاشی، موسیقی، شعر و عکاسی تجربه‌هایی ناب و فروبسته‌اند که حاصل ذات ثابت و ساکن یک اثر هنری در هریک از فرم‌های هنری مربوطه‌اند. آنچه هنرها را از یکدیگر متمایز می‌کند، برخورداری آن‌ها از یک ذات کمابیش ناب و یگانه است. هستی آن‌ها تابع فروبستگی‌شان است؛ تحقق یک ایده در زیباشناسی یک هنر خاص و استقرار و سکون ایده در آن هنر خاص است. برای مثال، ایده مآخولیایی شدن ذهن در نقاشی بیانی مرتبط با ذات زیباشناختی مصالح نقاشی و در قالب آثار گوستاو مونس ظهور می‌یابد. این ایده، در همان دوره در موسیقی و به واسطه مصالح ذاتی موسیقی، آثار مالر را رقم می‌زند و دررمان، به تبعیت از مصالح زبانی ادبیات منشور، به داستان‌های کافکا تبدیل می‌شود و یا در شعر و به تبعیت از مصالح فروبسته کلامی، در قالب اشعار مالارمه تبلور می‌یابد. ما در اینجا به میانجی مصالح شنیداری، دیداری و کلامی، با تجسم دیداری، شنیداری و مکتوب ایده مآخولیا در هنرهای مختلف مواجهیم. حتی اگر در تجربه‌ای نظیر نقاشی‌های رنه مگریت، کلمات و نوشتار در نقاشی حضور دارند، این حضور به معنای

مداخله یا نفوذ ادبیات و قالب‌های ادبی در نقاشی نیست. ادبیات وارد قلمرو ذاتِ دیداری نقاشی نشده و جهان فرو بسته آن را تصرف یا حتی ملوث نکرده است، بل در اینجا با دیداری شدن نوشتار مواجهیم؛ با تحققِ سوئیهِ دیداریِ کلمات در نقاشی و آشکار شدن قدرتِ گرافیکیِ هرواژه، آن هم فراتر از معنای آن (تصویر ۱، صفحه ۱۶۷).

این تعریفِ کمابیش رضایت‌بخشی است از بنیان زیباشناختی هنرها، تا پیش از ظهور سینما. با ظهور سینما، این قاعده بازیِ فرو بستگی و خودآیینی هنرها - ذاتِ تغییرناپذیر و صلب هنرها که در تاریخ تحولِ هر هنر، خود را در مقامِ شرع حاکم بر آن حفظ کرده بود - را بر هم زد. اگر هم در تاریخ تحولِ این هنرها تغییری رخ داده باشد، این تغییر نه در اصول که در فروع بوده است. زیباشناسی سینما سامان‌دهیِ این حرکتِ ناممکن میان هنرهاست. از این رو، سینما برخلافِ سایر هنرها غیرناب و فاقد ذات است. سینما همان قلمروی حاصل از سرک‌کشیدن در میان قلمروهای بسته و مستقلِ سایر هنرهاست. در سینما همواره پای دست‌کم یک هنر دیگر در میان است.

بنیان هستی‌شناختی سینما «+ یک هنر دیگر» و گاه «+ چند هنر دیگر» بوده است؛ شکستن مفهومِ مرز در زیباشناسی است: «فیلم بیش از آنکه باشد، پاساژ یا معبری از ایده‌هاست. فیلم ایده‌ای از خود ندارد، بلکه حرکت و گذر ایده در میان هنرهاست.»<sup>۱</sup>

1. Badiou, Alain. *Handbook of Inaesthetics*. "Cinema: false movement". Stanford